

## 尾崎紅葉『金色夜叉』／流行と文学性について

## —明治大正流行小説の研究(二)—

真 銅 正 宏

## 一、或る叢書から

昭和九年八月より翌十年三月まで、中央公論社より、毎月一卷の配本で「日本近世大悲劇名作全集」という実は大仰なタイトルを持つ叢書が刊行された。内容は以下のとおりである。

巻数	配本回	配本年月	作品名	作者名	併載作品
一	二	九年九月	金色夜叉	尾崎紅葉	
二	一	九年八月	魔風恋風	小杉天外	
三	五	九年十二月	己が罪	菊池幽芳	
四	七	十年二月	小猫	村井弦斎	
五	三	九年十月	生きぬ仲	柳川春葉	
六	八	十年三月	青春	小栗風葉	
七	六	十年一月	婦系図	泉鏡花	日本橋
八	四	九年十一月	渦巻	渡辺霞亭	

これらのうち、紅葉と鏡花のもの以外は、現在テキストさえ入手したい状況にあるものばかりである。またその『金色夜叉』と『婦系図』にしても、現在では有名である割に実際に手にした人が少ないのではないか。まして他の作者たちは、半ば忘れ去られた存在であるとしても言い過ぎではあるまい。しかし少なくとも昭和九年から十年の時点では、どれも再刊価値をもつ作品であった。

また、これらのうちほとんど全てが、小説で読むだけでは飽き足らない観客を想定し、新派や新劇の脚本に書き変えられ、たびたび演じられた。例えば秋庭太郎氏の『日本新劇史』(上巻昭和三十年十二月、下巻昭和三十一年十一月、理想社刊)で上演について触れられていないのは『小猫』と『青春』だけである。そしてこの方面でも常に人気を博した。『婦系図』の原作を読んだことのない人でも、その原作には無い「湯島の境内」の場を知っているということはよくあるようだが、この事実がこれらの作品の性格を端的に表している。とにかくこれらはよく知られた作品なのである。

このような当時第一の流行作品が、現在、古典化せずに、むしろ埋もれた状況にあることの原因は、いったいどこに存するのであろうか。よく云われるように、「通俗」で「文学性」が伴わなかったからであらうか。それならば、そもそも小説における「文学性」とは一体どのようなものなのであろうか。文学は、果たしてそのような唯一絶対の価値基準によって測定できるものであろうか。

さらに、この叢書の編纂に関しても、偏向が窺える。例えば明治期のもう一つのベストセラーである徳富蘆花の『不如帰』が入っていない。何らかの取捨選択の基準が存在したようである。それはおそらく次のような分別と同種のものであったと思われる。

真 銅 正 宏

高倉テルの昭和十一年の文章（『日本国民文学の確立』、八月～九月、「思想」、引用箇所は八月）に拠ると、当時の二大ベストセラー小説であった『金色夜叉』と『不如帰』を、既に連載当時の読者が次のように区別していたという。

当時、硯友社わ日本文壇の中心であった。その硯友社の事実上の主宰者である紅葉が畢生の努力お挙げた「金色夜叉」わ、誰の目からも当時の代表的な芸術品として認められた。（略）ところが、一方、「不如帰」になると、これわ一樣に低級な通俗小説と見なして、一人としてまじめに取りあげた批評家わない。

（『日本国民文学の確立』一、用語法は原文どおり。）  
つまり『金色夜叉』と『不如帰』とが、「当時」からまさし

く「文学性」で区別され、これと歩調を合わすように、当叢書が此を捨て彼を採ったというわけである。ところが、現在『金色夜叉』が同じ危機に晒されている。否、この叢書の配本完了直後の昭和十年四月に刊行された、雑誌「婦人倶楽部」第十六巻第四号附録『金色夜叉 終編金色夜叉』（大日本雄弁会講談社）に寄せた『「金色夜叉」と「終編金色夜叉」』という文章の中で、既に中村武羅夫が、「専門的に見て、文芸作品として『金色夜叉』よりも、もつと高い価値を持つてゐるものを拾ひ出せば、紅葉の作品の中にも、幾つか発見することが出来るだらう。たとへば、誰にでも直ぐに思ひ浮べられるのは、『多情多恨』だとか、『三人妻』だとか、『不言不語』などである。」と述べている。これは文中に「誰にでも」とあるように、彼に限らず、大方の評を代表するものであったらしい。そして中村は、「大衆性」という点で群を抜く『金色夜叉』に、「通俗小説」という一応のレッテルを貼った上で、これを評価しようとするのである。

この叢書刊行に先立つ昭和八年前後は、木村毅氏の『大衆文学十六講』（昭和八年十二月、橘書店刊）を始め、所謂「大衆文学」に関する議論が盛んであり、これは、既に大正期の戸川貞雄の『通俗小説問題』（大正十四年五月、「文芸日本」）あたりからひき続き昭和十年四月の「改造」の横光利一の『純粹小説論』に至る通俗小説と純文学の議論とも関連して、当時の文学界全体を巻き込んだ大きな文学論争の一つとなっていた。

昭和八年十一月に刊行された「日本文学講座」シリーズ第十四巻の『大衆文学篇』は、これらの状況から実にタイムリーな企画であり、かつ当時の議論の要諦が簡潔にわかるものである。その目次は以下のようなものであった。

大衆文学の本質……………直木三十五
大衆文学発達史……………木村毅
通俗小説研究……………中村武羅夫
家庭小説研究……………加藤武雄
探偵小説研究……………水谷準
科学小説研究……………大下宇陀児
冒険小説研究……………延原謙
少年文学研究……………山内秋生
大衆文学と巷談……………長谷川伸
西洋小説と大衆文芸……………大仏次郎
支那小説と大衆文学……………田中貢太郎
明治の人情噺と世話講談……………久保田万太郎
現代大衆作家論……………直木三十五
直木三十五論……………青野季吉
大仏次郎論……………笹本寅
明治以降新聞小説年表解題……………蛭原八郎
大衆文学名作解題百篇……………木村毅(編)

この目次だけを見ると、「通俗小説」は「大衆小説」の中の一分野のようであるが、両者の範疇が近接していることは、中村武羅夫執筆の「通俗小説研究」の章の中の、「A社会小説」

「B家庭小説」「Cユーモア小説」「D探偵小説」「その他怪奇小説、冒険小説、科学小説など」といった「通俗小説」の分類と、先の目次との交錯からも明らかであろう。

小説が或る時期に流行すること、それがその作品の孤立した姿だけで決まらないことは明らかである。多くジャーナリズムの影響等を受ける。しかし、それがすなわち「通俗性」を意味することにはならないのも当然である。しかし日本の近代小説の作品評価には、先に挙げたような論争からも明らかのように、往々にしてこの「文学性」と「通俗性」を対立項として扱ってきたような傾向が見られる。さらに読者の階層を考慮した「大衆性」という概念も絡む。

本稿においては、この「日本近世大悲劇名作全集」という叢書の手掛かりに、そして先ずその問題の最前衛に位置すると考えられる『金色夜叉』を材料に、小説の所謂「文学性」なるものと「通俗性」との関係、及び、流行することと後の時代の文学評価の視点の問題等について考察したい。

## 二、研究史

『金色夜叉』は、先ず間違いなく、明治期最大のベストセラー小説の一つであった。なぜそのようなベストセラー小説が、現代において大して読まれなくなってしまったのか。

先ず考えられる要因に、風俗史上の変遷がある。その描かれる風俗が当時の読者には魅力的であるのに、現代において

はさほど魅力的ではなくなったという事実である。

また雅俗折衷という文体の問題も大きいかもしれない。

いずれにせよ、流行に関わる事由は、作品固有の問題としてではなく、あくまで作品の構造と読者との関係の変化の問題として存立している。そしてそれを明らかにするためには、『金色夜叉』という作品の持つ独特の相貌を、詳しく知る必要があろう。

『金色夜叉』について書かれた文章で、同時代評であれ、のちの研究であれ、次の三点の少なくともいずれか一つに触れないものはまずないようである。

まず第一に、未完の作であることから類推されるその結末の想定。第二に、作中人物のモデルとストーリーの原拠について。そして第三に、紅葉の全作品中におけるこの作品の占める位置と評価について、である。以下それぞれについて概観しておく。

第一の、未完の結末については、「明治文学全集」18『尾崎紅葉集』の「解題」4において福田清人氏が、「篠山吟葉・星野麦人輯の『紅葉遺文』に「如是畜生」と題した、(略)作者の腹案筋書があり、(略)さらに中央公論社版の『尾崎紅葉全集』第六卷(昭和十六年六月発行)に、勝本清一郎氏がこの「如是畜生」以外の遺稿断片を初めて整理輯録し、「金色夜叉腹案覚書」の名で発表した」として、紅葉自身の「腹案」を紹介している。また小栗風葉も、『終編金色夜叉』の執筆に就いて『金色夜叉終篇』所収、明治四十二年四月、新潮社

刊。なお、大正四年七月の縮刷版から、『終編金色夜叉』と改題された)の中で、「腹案覚書」を紹介し、「元来此覚書なるものは、故人の旧門弟たる北島某氏の所蔵なりしを、先年余が伊井蓉峰氏の依頼に依り、『金色夜叉』の結末の場を劇に書卸し、際、就いて借覧せしものにて、仍故人の生前直接に語られし所なりとて、新派劇の作者なる岩崎薺花氏が某誌(新小説か、或は小天地なりしか今は記憶せず)に掲載せし『金色夜叉』結末の腹案談なる記事と参照して、十分其信據すべきを認けるものなり。」として、「腹案覚書」に複数の存在があったことをも示している。さらに泉鏡花も「小栗と、尚ほ他に、金色夜叉の続編がある。私は一行も読んで居ない。その読まないのは、却つて、好意と友情であらうと思ふ。」と書き、併せて自分が紅葉から直接聞いた腹案を述べている(『金色夜叉』小解、昭和二年六月、春陽堂『明治大正文学全集』第五卷『尾崎紅葉篇』所収)。内容はほぼ紅葉の述べたものと同様であるが、むしろ紅葉が弟子や知人のそれぞれに直接、個別に腹案を教えていたという事実が興味深い。そして実際に作品化されたのが、前述の風葉の『終編金色夜叉』であったというわけである。

次に第二のモデルと原拠についてであるが、モデルについては、伊狩章氏が『硯友社の文学』「三 後期の文学活動」の章で、「主人公間貫一のモデルが小波であることは定説で、小波自身も『金色夜叉』の真相」(昭和二)なる一書を著わしてこれを裏づけている。(略)お宮のモデルは、紅葉館の美人

女中おすまと、川田襲江の令嬢綾子との二人にとり、貫一の方は、小波と紅葉自身とをときあわせ、また、主人公を高利貸にしたのは、社中同人の眉山や中村花瘦らが高利貸に悩まされていたのを見聞きしてそれをつかったものと考えられる。」とまとめているが（昭和三十六年十月、塙書房刊）、鏡花のようにこれを否定する意見もある（泉鏡花前掲文）。また原拠についても、さまざまな説が飛び交っている。江見水蔭著の『自己中心明治文壇史』（昭和二年十月、博文館刊）にある、「米国女流作家某の『ホワイト・リ、イ』といふ小説」という記事から、その原拠探しが活発になったらしい。先ず木村毅氏が、この「ホワイト・リ、イ」を、バーサ・M・クレーの「ドラ・ソーン (Dora Thorne)」のことを指すものとし、さらに同女史の「When the Bell is Ringing」の方がもっとよく似ているとした。以来これが定説化したのが、後にピーター・コーニッキーが「WHITE LILIES」という作品を発見し、これについて論じ（『金色夜叉』試論—新資料「ホワイト・リリーズ」からの一考察—、昭和五十五年九月、「日本文学」、それに先立ち協力者であった土佐亨氏が、新資料としての「WHITE LILIES」を復刻提示している（『WHITE LILIES（復刻と解説）—「金色夜叉」構想の原拠についての新資料—』、昭和五十四年十一月、「国語国文学報」第三十六集）。ただしこれも江見水蔭の伝える粗筋と内容がぴったり一致するものではなく、決定的な原拠とは言い難い。また安田保雄氏のツルゲーネフの『あひぎ』の影響の指摘（『あひぎ』

き』の改訳と『金色夜叉』、昭和三十九年十二月、「鶴見女子大学紀要」第二号。なお引用は昭和四十四年十月、学友社刊の『比較文学論考』所収のものに拠った）を承けて、土佐亨氏が、モリエールの『守銭奴』やシェイクスピアの『ハムレット』、及び曲山人の『仮名文章娘節用』の原拠を指摘し（『金色夜叉』の相貌—前編と人情本「娘節用」—、昭和四十四年十二月、「国語と国文学」、別に山本健吉氏は『嵐が丘』との類似を指摘している（『嵐が丘』と「金色夜叉」—小説の再発見—4—、昭和三十七年五月、「文学界」。この他にも、『ハムレット』との関係を述べた剣持武彦氏の説（『ハムレット』と『金色夜叉』、昭和四十六年三月、関東学院女子短期大学「短大論叢」四十二集。なお引用は、昭和五十年四月、笠間書院刊の『近代の小説—比較文学の視点と方法—』に拠った）や、陸游との関係を指摘した尾形国治氏の論考（『尾崎紅葉「金色夜叉」序論』、昭和五十二年十月、「国文学研究」第六十三集）、及び『夏小袖』（勝本清一郎氏『夏小袖』について、昭和二十七年十二月、「明治大正文学研究」）及び伊狩章氏『夏小袖』の構成と『金色夜叉』、昭和四十四年七月、「国語と国文学」、『奇縁』（岡保生氏『金色夜叉』構想の原拠、昭和四十二年一月、「学苑」）、『浮雲』や『南総里見八犬伝』（安田保雄氏『金色夜叉』と『浮雲』—尾崎紅葉と二葉亭四迷—、昭和四十八年二月、「成蹊大学文学部紀要」第8号）などとの類縁を述べたものなど、文字通り枚挙にいとまがない。以上のとおり、従来の『金色夜叉』研究は、原拠探

しに終始してきたと言っても過言でないほどである。

第三の紅葉全作品中における位置と評価については、大きく二つに分けられる。それは、『多情多恨』を頂点とする紅葉の傑作として評価に揺れない作品と同等であるとするか、『通俗性』のせいで劣るとするか、の二つである。そして概ねは、通俗小説として貶められてきたのが実情である。

これに対し正宗白鳥は、『尾崎紅葉』（大正十五年九月十九日に書かれ、昭和十六年八月、創元社刊の『作家論（一）』に収められた）の中で有名な紅葉再評価の言を為し、これを単なる通俗小説ではなく「紅葉が自己の天分と蘊蓄とを傾注した小説」で、「たゞ紅葉の文学的技倆を十分に窺ひ得られたのみならず、世上の小説愛好家の心理をも察することが出来た」としている。

さて、以上の三点を通して、いくつかの重要事項が明らかになる。まず、第二に挙げた、西洋作品や古典に範を求め、典拠を用いながら、しかしそれをそっくり引き写しはしない紅葉の態度から、前述の土佐氏のいうような、あくまで「技巧を第一義」とする「趣向」主義が見て取れる。ここに紅葉の小説に対する態度と、その用いた手法に関する考え方が理解できる。すなわち彼にとっての「西洋」や「古典」も、あくまで彼の小説作法に従属するべきものであり、最優先されるべきは、紅葉の側の小説作法であつたのである。これと関連して、第一の点からもわかるように、いくら「腹案覚書」があつても、最終的な文章決定は紅葉の彫琢に委ねられてお

り、筋立てだけが重要視されるわけではないことがわかる。

したがって、紅葉にとって、『金色夜叉』の書き方は、偶然の不自然さを多用して筋を組み立てていくいわゆる通俗小説の手法とは、全く似て非なるものと考えるべきである。ただしこれは、『金色夜叉』が通俗小説ではない、ということの意味するのではない。彼にとって、通俗小説という枠組みの設定自体、それほど重要な意味を持たなかったのではないかと、ということである。したがって、第三の、『金色夜叉』が通俗小説か否かという位置付けも、紅葉自身にとっては無用以上に迷惑な作業であると考えられる。

これら紅葉の小説作法に関する問題を、作品の価値判断ではなく、読者との関係の問題に移行すれば、『金色夜叉』は、あらためて流行性についての研究題材として、きわめて魅惑的な作品としての姿を我々の前に現わすはずである。

### 三、なぜ読まれたか

例えば第五章に、読者がテキストに参入していることを示す、典型的な小説作法の例が示されている。それは、作中に「謎」を置き、この「謎」の答えから、作者、作中人物、読者のうち、作中人物だけを疎外するという方法である。これは小説だけでなく、演劇などでも常套の手段である。

或日箕輪の内儀は思も懸けず訪来りぬ。（略）俄にその母の来れるは、如何なる故にか、と宮も両親も怪き事に念へ

り。

凡そ三時間の後彼は帰行きぬ。

先に怪みし家内は彼の来りしよりもその用事の更に思懸けざるに驚けり。貫一は不在なりしかばこの珍き客来のありしを知らず、宮もまた敢て告げずして、二日と過ぎ、三日と過ぎぬ。その日より宮は少く食して、多く眠らずなりぬ。貫一は知らず、宮はいよいよ告げんとは為ざりき。この間に両親は幾度と無く談合しては、その事を決しかねてゐたり。

彼の陰に在りて起れる事、又は見るべからざる人の心に浮べる事どもは、貫一の知る因もあらねど、片時もその目の忘れざる宮の様子の変れるを見出さんは難き事にあらず。

この場面において、読者は「箕輪の内儀」が何のために来訪したのかをよく知っている。第一章の経緯を知るからである。そうだからこそ、作者の側も、「その事」や「彼の陰に在りて起れる事、又は見るべからざる人の心に浮べる事ども」等といった勿体ぶった書き方が可能なのである。この演劇における「ドラマティック・アイロニー」と同じ、読者の情緒により強く訴えかけてくるような表現により、読者は自らが作中の秘密を共有していることとなり、作中によけいに引き込まれることとなる。

またこの際、登場人物である鳴沢の両親と宮とを含めても、貫一だけが蚊帳の外である。このことが更に、読者の貫一へ

の同情ないしは筋の展開上の期待を膨らませるのを助ける。つまりテキストへ読者を引き付ける引力となって作用するわけである。

こうして貫一の悲劇は、徐々にだが加速をつけて、例の有名な第八章の熱海の海岸の場に向かう。作品は前編にして早くも一旦カタストロフへさしかかる。

そしてこのカタストロフにおいても、宮は、「私は言遺した事がある」と、「謎」を残す。これにより、読者は一旦クライマックスが終わっても、作品に引き付けられ続けるのである。

この熱海の海岸の場を境に、『金色夜叉』は、貫一とお宮のそれまでの恋愛プロットから別のプロットへと移行する。しかし、先に挙げた宮の言葉等により、大きな円弧を描いて最終的にこの恋愛プロットの終結へ向かう可能性も残している。つまり読者はここから、新たに作品世界を構成し直す作業を始めなければならない。

おそらくその結果によって、この熱海の海岸の場の意味も、全く違った印象をもつことになるはずである。例えば本当にこれが貫一とお宮の決別の場であるか、或いはやがて来る再会の印象を強めるために、貫一はお宮を蹴りつけるのか、その謎解きがテキストの中で展開された上でこの場面を読み返せば、貫一の行動も全くその意味内容を異にするであろうと考えられるからである。

これは、この場面の貫一の台詞の意味内容を最終的に決定する権利を持つのが誰より読者であるということを示してい

る。

『金色夜叉』は、このような読者との駆引を、実にうまく利用した作品であるといえる。そして、流行作品が流行作品たり得、また、新聞連載小説が読者に飽きられず、むしろ催促されるほど好評を得たのは、まさにこの読者との往還関係に、その主たる原因があると考えられる。

この読者との往還関係は、基本的にはどの他の小説作品にも見られるはずであろうが、あまりに目に付くと、読者への媚ないし無見識な迎合とされ、その「文学性」を云々されるのが従来の評価であった。しかしながら、読者への媚は、それを測る基準がきわめて曖昧であり、これが直接「文学性」を判定するに本当にふさわしいものかどうかというと、甚だ疑問であるとせざるをえない。前述の高倉テルも、『金色夜叉』と『不如帰』を扱った同論文中で、次のように述べている。

この二つの作品がかくも大きな芸術的差異お持っているよーに考えられた根本の原因わ、決して作品の内容から来るものでなく、実わ二つの作品のそれぞれの読者層の差から来たものであった。「金色夜叉」の読者わ、江戸末期の文学からずっと系統お引いた、主として都市の、伝統的な読者を中心であった。「ほととぎす」の読者わ、それらと全然別個に、当時の社会情勢から新しく進出してきた、新興の読者層であった。「金色夜叉」の読者わ、近松、西鶴お理解し、仮名垣魯文、春のやおぼろお読み、紅葉の戯作者的要素お十分に玩味することのできる、つまり文学のクロー

トであった。

（『日本国民文学の確立』一）

つまり、作品自体に原因は存在しないというのである。高倉はその原因を読者層の問題に帰している。これは一つの卓見であろう。しかしこれだけでは、現代において両作品が共通して読まれないことの説明としては不十分である。この「読者」の問題は、所謂「文学性」とは何か、文学の価値を決定するとは一体どのような行為なのか、といった問題を含めて考察しなければならない。

#### 四、作品の周辺と作品自体

新聞連載小説である『金色夜叉』に、ジャーナリズムが大きく影響していることは確かである。

先ず連載された「読売新聞」<sup>2</sup>と紅葉との関係については、伊藤正徳氏が、その著『新聞五十年史』（昭和十八年四月、鱒書房刊）のなかで、簡単に次のように述べている。

大学を中途退学して玩具のやうな我楽多文庫といふ雑誌を出してゐた青年尾崎紅葉を起用して社員とし、その創作を独占したのが、読売成功の主因となつた。これは逍遙の同窓の親友高田早苗、市島謙吉等、同紙の首脳者がいづれも文学の鑑賞眼で一頭地を抜いてゐたからであつた。

（第四章 憲法発布前後の新聞）

少し付け加えると、「読売新聞」は、所謂「小新聞」<sup>3</sup>の中で



もっとも早く創刊されたもので、常に「小新聞」の代表的存在であった。ただしもちろん、この「小新聞」の諸紙にもそれぞれ個性があり、また個性がないと、いかに最老舗の「読売新聞」と雖も販売競争に勝てなかったことは言うまでもない。そこで「読売新聞」がその個性として選んだのが「文学性」であった。このことについては、山本武利氏が、『近代日本の新聞読者層』（昭和五十六年六月、法政大学出版局刊）の中で、より詳しく次のように述べている。

『読売』はこの時期（明治三十年代——引用者注）も明治二〇年代の文壇をリードしていた硯友社の文学運動の媒体であった。明治三〇（一八九七）年の初号から尾崎紅葉が『金色夜叉』の連載をはじめた。この小説は「文学新聞」としての『読売』の、存在価値をいっそう高めたが、紅葉が病氣勝ちであったためたびたび休載された。待ちこがれた読者は矢のような催促の投書をする。「紅葉の金色夜叉、続いて掲載さるるは嬉し。願くばまた怠けたまふな」ところが読者が連載を喜び、激励の声を送っているところのま「又金色夜叉が大分怠り始めた。読売新聞の真価は、この小説が発揮する処の光彩少からず。早く出して呉れ」というふうには休載↓催促となる。このような休載↓連載↓休載は、愛読者にとってもっとも耐え難い悪循環であった。読者の強い要望で『続々金色夜叉』が誕生するほどで、『金色夜叉』の魅力に引かれて『読売』を講読する読者が多かったことがわかる。

（第二部新聞読者層の歴史 第二章明治後期の新聞読者層 C『読売新聞』の読者層）

つまり「読売新聞」の個性である「文学性」を或る時期支えていたのが尾崎紅葉であり、硯友社であったというのである。

ところで、この「新聞連載小説」という形式が、山本氏も紹介するように、「投書」等による読者からの要望を許すものであったという事実は重要である。右の引用文には、読者が連載を希望したことだけしか述べられていないが、このような「要望」が何らかの形で内容に影響を及ぼすことは明らかである。作者は、あたかも重力のように、直接見えはしない読者という力学的な影響を受けることとなる。

もし仮にこの読者の「投書」が、直截内容についての言にまで及んだならば、作者と読者との共同作業的性格はより一層明らかとなる。その最もよく知られる過去の作業例を示すものを挙げれば、『南総里見八犬伝』と、『朝夷巡島記』についての読者の質問や意見と、それに対する作者滝沢馬琴の答えとを集め、役者評判記のスタイルで書かれた『犬夷評判記』（文政元へ一八一八）年刊。昭和四十五年九月、国書刊行会刊の『徳川文芸類聚』12「評判記」所収」という営為である。（なお『八犬伝』の名は、『金色夜叉』前編第六章にも見えている。）

この評判記は、『八犬伝』がまだ二編までしか書かれていない時点で、つまり原作執筆と同時平行的に書き始められた。

その際、馬琴が、その読者の注文を受けて作品を当初の予定から逸脱させたというような事実はどうやらないようだが、一々論評を加えてくる読者の存在が作者の脳裡に否応なく意識されたことだけは明らかである。そのことが作品に何らかの形で影響を及ぼしたであろうことは、容易に推察できる。

『金色夜叉』においても、これと同様の作用を想定できよう。この作者と読者との最も原始的な往還関係は、しかしテキスト生成の基本的構造に関わることも確かである。

そもそも「書かれたもの」は、当たり前のことだが読者を前提にする。そして硯友社の機関誌であった「我楽多文庫」が筆写回覧本として出発したことはよく知られる事実である。この回覧という受容スタイルが最も典型的に、読者を含めたテキスト生成の場を示してくれる。そしてこのような回覧をかつて経験した紅葉の作品であるからこそ、彼の新聞連載小説が、最も見易い形で作者とテキストと読者の関係を表現すると考えられる。

読者の暗黙の意向にテキストが沿う沿わないは別として、つまりたとえ読者の意向を裏切り続けるにしろ、読者が他の何らかの形でテキストに惹かれ続けるかぎり、読書という行為は継続される。(必要に迫られて嫌々ながらも読まざるをえない、という特殊な読書状況は今省く。)しかも新聞連載小説においては、単なる継続ではなく、次の新聞が届くまでという空白の時間が間に挟み込まれても、それが続くのである。ところで、『金色夜叉』は、現行のテキストにおいて、次の

ような章立てに構成されている。

前編 (明治三十一年七月)

中編 (明治三十二年一月)

後編 (明治三十三年一月)

続編 (明治三十五年四月)

続続編 (明治三十六年六月)

新続編 (明治三十八年七月の「続続編」七版に含まれた。)

これは春陽堂から順次刊行された単行本(右の括弧内の年月はその刊行月)に概ねよっている。しかし初出の「読売新聞」に連載されたときには、次のような構成になっていた。

「金色夜叉」前編 (明治三十年一月一日～二月二十三日)

「後編金色夜叉」 (明治三十年九月五日～十一月六日)

「続金色夜叉」 (明治三十一年一月十四日～四月一日)

「続続金色夜叉」 (明治三十二年一月一日～五月二十八日)

「続続金色夜叉」続編 (明治三十三年十二月四日～翌三十四年四月八日)

四年四月八日)

「続続金色夜叉」続編 (明治三十五年四月一日～五月十一日)

(なお、明治三十六年一月、二月、三月「新小説」に、「読売新聞」既出の最終三章が「新続金色夜叉」の名で再掲載された。)

つまり、現行の「前編」「中編」「後編」は、もともと三部で構想されたのではなく、「金色夜叉」前編、「後編金色夜叉」、「続金色夜叉」という題からもわかるように、前後二編

と続編という形で書かれていたのである。<sup>(4)</sup>

この『金色夜叉』の作り方について、紅葉自身が次のように述べているのはよく知られている。

私は始め極漠然とした事柄……いや概念も概念も非常に疎い概念を先に拵へましてね、例を取れば『金色夜叉』で云ふと、ラブの為に性質が一変してしまつて、激烈なる高利貸になる、と云ふ考へをきめ、其れから始まりと真中と収結とをきめます。詰り初中終の三つをきめて又其の小割を更に三つ位にする。斯うざつとの場割位までは考へて置きます、が毎日の場割ではありませんよ。

(伊原青々園、後藤宙外編『唾玉集』、初出明治三十年六月三日、『新著月刊』)

この言葉は、明治三十年一月一日より二月二十三日までの『金色夜叉』前編連載と、同年九月五日より十一月六日までの『後編金色夜叉』連載の間のものなので、構想的要素の残る段階という条件付でこの言を信じるとして、これを右の作品の構成に当てはめてみると、「ラブの為に性質が一変してしまつて、激烈なる高利貸になる、」という、紅葉の云う「漠然とした事柄」は、現行の前編と中編にもっともよく当てはまることになる。「読売新聞」に出た当時、「金色夜叉」前編と「後編金色夜叉」と名付けられたのも、これに拠ればうなづける。現行の後編は、中編の最後の貫一の遭難を受けて、彼の入院中から話が始まっているので、中編の続編と考えるのが自然である。そして現行の「続編」は、荒尾と宮の再会

で幕が開き、荒尾と貫一も久しぶりに逢い、荒尾が現在借金に苦しみめられていることもあつて、それまで全く冷徹の人物として描かれてきた貫一の優しさが垣間見られ、また宮との再会の場面もあり、物語の近い収斂が予想される篇である。

そしてついに宮が劇的な行動に出、作品はいよいよ大団円へと向かうように見えるが、最後の最後に至つて、それが夢であつたという、安易などんでん返しにより、予想される大団円、すなわち貫一と宮との相互理解が回避され、さらに物語が続く。そして「続続編」は、貫一と宮の恋愛のプロットも、仕返しのもチーフも急激に背景に押し込められ、ただ、狭山とお静という新しい二人の登場人物のエピソードをもつて間接的に語られるのみである。これに「新続編」をも加え、付けたりの要素が強く感じられる。「新続編」には宮から来た手紙を貫一が読む場面があるが、ここで作品は未完として終つてしまっている。

つまり前編と中編のみ、またはせいぜい後編までで終わるのが、紅葉の当初の意図をできるだけ忠実に反映した形態であると考えられる。

つまり、何かがこの小説を無理やりに引き伸ばしたと考えられるのである。

これについて、巖谷大四が、『尾崎紅葉』(『近代人物叢書2』)として、昭和四十二年七月、人物往来社刊)の中で、次のように述べている。

「金色夜叉」は大変な評判となった。一世を風びした。

紅葉は勿論「金色夜叉」をこれほど長く続けるつもりはなかった。それはまったく、評判がよかったからであり、読者の要請と、新聞社の懇請によるものだった。(35)

このとおり、作品の連載の継続に、読者からの要望や新聞社の経営上の都合などの外な要因が加わっていたことは、どうやら確かである。もしこれら外的要因によって作品が引き伸ばされ、しかもその部分が加わったことによって作品の一貫性に破綻が来し、明らかに作品の魅力が薄らいだのならば、これは、テキストと読者の往還関係が悪く作用したということに他ならない。連載小説というものは常にこの危険に曝されていると云える。その際、最も問うべき点は、一貫性よりもむしろ、この継続が『金色夜叉』という作品の魅力を殺いだかどうかであろう。

また、『金色夜叉』の「続続編」等が書かれたことに關して、全く必然性がなかったというわけでもなからうが、確かに前中二篇と比較して、その内的必然性と外的要因とのバランスが異なっていることだけは明らかである。しかしこれについても、そのことだけが作品の価値を決定するとは断定できまい。

前述の『終編金色夜叉』は、作者風葉自身が『終編金色夜叉』の執筆に就いて」という文章の中で明らかにしているように、紅葉自身が残した「腹案覚書」に拠るものである。しかし作品は、そもそも紅葉の『金色夜叉』を完結させるといふ目的に沿って書かれてあるためか、作中の「謎」が減り、

読者に対する牽引力において『金色夜叉』本編とは全く違った作物となってしまうている。確かに宮と貫一の復縁により、『金色夜叉』の筋は「終結」するかもしれないが、充足感より、却って物足りないものを感じさせるものとなっている。

おそらく作品の一貫性や内的必然性などが、これまで作品の芸術性あるいは文学性を測る一つの有力な基準であった。例えば宮と貫一の復縁のストーリーは、それに数え上げられよう。しかし、文学作品においては、これらに限らず、どのような価値基準も絶対的でありえないことは言うまでもない。『終編金色夜叉』その他による終結の有無によって、『金色夜叉』の性格が変化することは勿論無い。ここから典型的に窺えるように、作品に対して、ストーリーの一貫性や完結性だけによつての価値判断は無意味である。いかに未完であれ、テキストとしては同じ読書対象である。

となると、この小説が発表当時なぜあれども読まれ、現代においてさほど読まれないのかの答えも、作品の小説作法上の全く同じ特徴が、当時と現代の読者へ別の形で作用したということに帰する。問題は、作品の周辺の事情がその作品を読ませたり読まなくさせたりするという事実を、まるで作品自体の価値として扱う点であろう。そして最優先的に扱うべきは、それが読まれることと読まれないことをきっかけにして、その区別も超えて、その要因となった小説作法がいかなるものかに尽きるのである。

## 五、流行と文学性の問題

作品の第一章において、主人公である間貫一と女主人公である鳴沢宮に加え、富山唯継という敵役まで、作中での役割込みで、早くも紹介されている。このような登場人物の紹介の仕方は、作品がその人物の「謎」の解読に重点を置くのではなく、これらの人物の織り成す物語、それはちょうど将棋の如く、それぞれの駒の動きは一定ながら、その動きの組合せによつて勝負が何通りにも変化するような点に重きを置いていることを示している。

このことは、それぞれの人物名が名詮自性に近い命名法に拠っていることから窺える。「富山唯継」が、富の山を唯だ継いだだけの人物であることを示すことは明らかであるし、「間貫一」も、金と女の間を示すことは容易に想像できる。つまり、この作品は飛車や桂馬の動き方の法則性を、先ず最初に暗示的に明らかにした上で、その筋を動かし始めるのである。

したがって、このような小説が読者を引き付けるのは、予め決まった材料を料理する作者の腕によつてであり、このような構造が出来上がっていたからこそ、紅葉も腕をふるい甲斐があったのである。前述の土佐氏は、「趣向主義」という視点から、作者が読者の知識を踏まえていることを次のように指摘した。

要するに、それ（趣向——引用者注）は近世文芸に特徴

的な作品構成に関する語であり、主に読者の知識を踏まえて、それらをさまざまに組合せたり組かえたり、あるいは時事的な問題を巧妙に挿入するなどによつて技巧的な面白味をねらった表現の総称と言つてよからう。

ただ、土佐氏はこれを、硯友社文学と近世戯作史を繋ぐ関良一氏の論の一部実証として論じているが、そうした時代限定を超えて、小説作法上の一類型としていつの時代に関しても数え上げてよいものと思われる。

ところが、回覧雑誌的な作者と読者の往還関係は、現代には全くといってよいほど見られなくなった。このことが、現代の読者に『金色夜叉』をそれほど読ませなくなったことの原因の一つであることは否定できまい。

「趣向主義」に限らず、もう一度作者と読者の往還関係のさなかに身を置いてこれを読み直すこと。それはあたかも現代の歌舞伎の観客が、舞台に狐の化身が登場しても驚かないのと同様、「通俗性」という約束事に紛らわされず、これとは別にその作品を考察することでもある。そのような視点の導入により、少なくとも従来の通俗等の評価が如何に一元的な見方であるかは明らかにならう。

そしてもし「文学性」というものが存在するならば、それは作品に内在する価値ではなく、あくまで、そこに用いられた小説作法が、読者との関係において、いかに効果的に機能しているか、といったような、きわめて技術的な問題に関わるものとすべきである。そうでなければ、測定不可能だから

である。そしてそう考えることにより、「文学性」という曖昧な概念自体が相対化されよう。

そもそも文学における規範の存在が問題なのである。文学に、かくあるべき、は不必要であり、それは往々にして害悪として作用する。いかに作者たち自身が意識したとしても、通俗小説か純文学かという設問自体、その有効性が疑問視されて当然である。

昭和四年一月号の「新潮」に掲載された近松秋江の『通俗小説に物足りないもの』には、「所謂大衆小説」に関して、「現在の読者程度、又、舞台となつてゐる営利機関のコンヂヨンからいつて、その辺の物でなければならぬのだとすると、丁度その辺にお詠へ向きの読み物を書き綴るといふことが、既に一つの巧みを要することであつてみれば、私ども、是等の文芸を、決して軽蔑などする気は少しもない。」というような言葉が見られる。皮肉ともとれる文章だが、この「丁度その辺にお詠へ向きの読み物を書き綴る」という「一つの巧み」の技術についても、もつと研究対象として取り上げるべきではあろう。そしてその際忘れてならないのは、それが、必ずしも通俗小説に固有の問題ではなく、小説というジャンルの根幹に通ずる問題であるということである。作者自身がたとえ何と言おうと、小説を一分野として数え上げる以上、小説作法に、純文学と通俗小説の決定的な質の差は認めるべきではなからう。

また、リテラシーの問題、特に読者の教養や階層から、通

俗小説を説明することにも、多くの問題が含まれよう。なぜなら、小説に何を求めるかは最終的に読者の個々の問題であり、必ずしも読者の教養と小説の読み方とが相関関係のきれいなグラフを描くとは決め付けられないからである。

ここから、従来「通俗性」と関連づけられて考えられてきた小説の「流行」についても、まさにモードの流行と同様、様々な社会背景の複合体の中で、かなりの程度不特定要素に支えられて現れる現象であると検討し直すべきである。したがって「文学性」とも一旦切り離すべきものであり、ましてや両者に一対一の相関関係を認めることなど、到底困難なのである。

視点を変えれば、「流行」することの問題は、従来漠然としながらも確固とした存在感をもっていた「文学性」という曖昧な概念を相対化することに貢献する問題でもあり得るわけである。そして『金色夜叉』というテキストが、従来、評価の基軸により、全く正反対の扱いを受けかねないものであったことも、問題が作品自体に存するのではなく、あくまで評価する側の勝手な論理に過ぎないことをはつきりと示してくれる。評価の揺れが最も端的かつ正確にこの作品の性格を反映しているわけである。純文学でも通俗小説でもなく、流行したが通俗性と文学性の評価の間で揺れてきた、未完であるが筋より個々の章の文章彫琢に重きが見て取れる作品。そしていずれにしてもこの作品が、文学研究に実に豊富な材料を提供してくれるという意味で、魅力的なテキストであること

に間違いはない。

注

① 本叢書に収められた各作品の初出發表年月は、以下のとおりである。

『金色夜叉』 明治三十年一月一日～三十五年五月十一日  
(断続)、『読売新聞』

『魔風恋風』 明治三十六年二月二十五日～九月十六日、  
「読売新聞」

『己が罪』 明治三十二年八月十七日～十月二十一日  
(前)、明治三十三年一月一日～五月二十日(後)、『大阪毎日新聞』

『小猫』 明治二十四年十月七日～二十五年八月三日、『郵便報知新聞』

『生さぬ仲』 大正元年八月十七日～大正二年四月二十四日、『大阪毎日新聞』

『青春』 明治三十八年三月五日～七月十五日(春)、七月十六日～明治三十九年一月一日(夏)、明治三十九年一月十日～十一月十二日(秋)、『読売新聞』

『婦系図』 明治四十年一月一日～四月二十八日、『やまと新聞』(『日本橋』大正三年九月、千章館刊書き下ろし)

『渦巻』 大正二年七月二十六日～三年二月十五日、『大阪朝日新聞』

右に見るとおり、一番新しい『渦巻』でも、初出より二十年ほど経った作品であり、最も古い『小猫』などは、四十年以上も前の作品である。

② 「日本近代文学大事典」の第五巻は、次のように説明している。

「読売新聞」は、明治七年一月二日、子安峻、本野盛亨、柴田昌吉という神奈川裁判所の三人の翻訳官が創刊した。(略)政論を主とする新聞が「大新聞」といわれ、「読売新聞」のような口語体のニュース本位で社説を載せないものは「小新聞」といわれた。(略)

明治二年一月、社長子安峻が退いて、創業者の一人である本野盛亨が社長になる。ここで「創始期」はおわり、「文学新聞時代」への出發がはじまる。河竹黙阿弥の戯曲の独占連載、鷗外のヨーロッパ文学紹介と評論『小説論』、そして紅葉の『金色夜叉』が連載されるにおよんで、前後六年間、「読売」は不動の人気をかちえた。いわゆる「庶民的」といわれる同紙の性格もこの時代に定着した。

③ 具体的には、次のような新聞が該当する。

・読売新聞(明治七年十一月創刊)

・東京絵入新聞（明治八年四月創刊の「平仮名絵入新聞」を同年「東京平仮名絵入新聞」と改題し、翌九年三月にさらに改題したもの）

・仮名読新聞（明治八年十一月創刊、明治十年三月「かなよみ」と改題）

・朝日新聞（明治十二年一月創刊）

・絵入自由新聞（明治十五年九月創刊）

・絵入朝野新聞（明治十五年十一月創刊）

④ これについては、夙に塩田良平氏が、『金色夜叉の本文成立について』（昭和二十七年七月、『大正大学学報』第38輯）の中で次のように指摘している。

第一紅葉はこの作を上下二篇で完結したい意志のあつた事は、例へば単行本に於ける金色夜叉は前・中・後・続・続編並びに新続編に分れ都合五冊（但し続々編七版には新続編が含まれる。）であるが、此の単行本の中編に当る所は実は読売新聞連載中に後編とされて居り、作者の意志は此の単行本中編の量位で完結する心算であつたのである。然るに筋が多岐に亘つた為、次第に長びいて收拾がつかなくなつた事は、その単行本に題した続々等の不統一な題名でも分る。

⑤ 『金色夜叉』がその後編の連載を終えたとき、著名な漢学者で、当時、既に老境にあつた依田学海が、『与紅葉山人

書』と題して、『金色夜叉』に関する、漢文体の感想を寄せている。そこには次のような言辞が見える。

多情多恨金色夜叉類。殆与金瓶源語相似。僕反覆熟読不能置也。惜範圍狭。而事跡微。地位卑而思想偏。未足展布足下之大才矣。盍借一大幻境。以運思馳筆。必有大可觀者。僕老矣。若得足下之一大著述。快読之。是一生之願也。足下以何如。

要するに、描かれている範圍が狭く、それを支えるはずの思想も偏っているので、まだまだである、もっとおきなスケールで、思う通りに筆を運べば、あなたの才能の花をもっと大きく開花させることができるのに、云々というのである。

ここに見られる評言は、『金色夜叉』に限らず、従来尾崎紅葉という作家、乃至或る場合には硯友社文学全体に対して与えられてきた評価の揺れを端的に表現している。それは卑近な題材を微細に描くその作風の、いわば情緒的な写実主義に対する褒貶であつた。そしてこの性格が、よく読まれはするけれど、旧時代を背負い、明治期にあつては、本格的な近代小説として認められにくい点でもあつた。